

رمان‌های عامه‌پسند ایرانی؛ سازگاری زن

تزامیرفخرایی*

نویسنده ژانر ۲۱ رمان عامه‌پسند ایرانی در دهه ۷۰ را بررسی می‌کند و با استفاده از مدل شاتس که بدواً برای بررسی سینمای آمریکا تدوین یافته بود همه ژانرهای موجود را به دو دسته نظم و سازگاری تقسیم می‌نماید. این مقاله با تلفیق مشخصه‌هایی که شاتس برای ژانر سازگاری و زادوی برای ژانر رمانس قائل شده بود، ۱۴ مولفه را به عنوان شاخص‌های اصلی ژانر سازگاری در ادبیات، شناسایی و از یکدیگر تفکیک می‌کند. نتیجه آنکه عمده مشخصه‌های ژانر سازگاری در عمده آثار مورد بررسی تحقق یافته است. این یافته نشانگر آن است که زنان خانه‌دار به مقام رهبران فکری بازار ادبیات داستانی عامه‌پسند نائل آمده‌اند که این پیامد برای صنعت نشر و سیاست‌گذاران امور فرهنگی می‌تواند از اهمیت خاصی برخوردار باشد.

واژگان کلیدی: ژانر سازگاری، ژانر نظم، توازن آغازین و پایانی، بافت واقع‌گرایانه، بافت رویایی، تضاد داستانی، مضمون داستانی.

مقدمه

ژانر، به معنای گونه، یکی از مباحث اصلی در مطالعات ادبی و رسانه‌ای است که با استفاده از رویکردهای کاملاً متفاوتی مورد مطالعه قرار گرفته است. در این میان، جامعه‌شناسی نهادین، ژانر را به مثابه عامل تنظیم‌کننده بازار مورد بررسی قرار می‌دهد؛ کالاهای فرهنگی عامه‌پسند در ژانرهای متفاوتی تولید می‌شوند تا از سویی پاسخی به گوناگونی سلیقه‌ای مخاطبین بدهند و از سوی دیگر میزان تولید کتاب را از سوی صنعت چاپ قابل تخمین سازند. صنعت با تحقیقات بازاریابانه می‌تواند درصد مخاطبین علاقمند به ژانرهای مختلف را تعیین سازد و بر این اساس حجم تولیدات خود را در چهارچوب هر ژانر از پیش برنامه‌ریزی کند. از این زاویه بررسی فرمول‌های متنی به کار رفته در ژانرهای گوناگون و درجهٔ مقبولیت آنها برای مخاطبان می‌تواند برای صنعت نشر و سیاستگذاران فرهنگی اهمیت بسیاری داشته باشد.

اگر ژانر تنظیم‌کنندهٔ رابطهٔ صنعت با مخاطبان باشد، آنگاه تعیین ژانر یا ژانرهای غالب بر بازار ادبیات داستانی، در حقیقت نشان‌دهنده حوزه‌های سلیقه‌ای ادبی غالب در میان مخاطبین اصلی چنین بازاری است. مقاله حاضر نیز این هدف به بررسی ۲۱ رمان عامه‌پسند ایرانی پر فروش در دههٔ اخیر، می‌پردازد. پرسش ما این است که چه ژانری با کدام مشخصه‌های متنی بر رمان‌های مورد بررسی این مقاله غالب است؟

اما بررسی ژانر غالب بر نمونه گسترده همیشه با مشکلی اساسی روبرو بوده است. دلیل این امر را باید در تعدد باورنکردنی ژانرهای مختلف به مثابه زیر گونه‌های رمان دانست. برای مثال «میرعابدینی» از چندین زیرگونهٔ مختلف نام می‌برد. «تعمیم‌داری» «چهار» «نوع» رمان را بر حسب «ساخت» و پنج نوع رمان را بر حسب «موضوع» از یکدیگر تفکیک می‌کند. «ادوین میور» رمان‌ها را به پنج دسته تقسیم می‌کند و بالاخره «جمال میرصادقی» رمان‌ها را به ۴۵ زیرگونه تقسیم می‌نماید. بدیهی است که تعریف این گونه‌ها و ذکر شاخص‌های ساختاری و موضوعی آنها مستلزم صرف انرژی و وقت بسیار زیاد است و به خودی خود بدنهٔ تحقیق مستقل را شکل می‌دهد و در اینجا صرف این مقدار انرژی غیرضروری به نظر می‌رسد چرا که اساساً ژانرهای مذکور گاه حتی به صورت پراکنده نیز در بازار رمان‌های عامه‌پسند ایرانی به چشم نمی‌خورند.

این مقاله تحقیقی دقیقاً برای غلبه بر مشکل فوق است که از مدل شاتس (۱۹۹۸) استفاده خواهد کرد. شاتس با دسته‌بندی همهٔ ژانرها در دو ژانر کلان سازگاری و نظم در حقیقت «ژانگی» یا «مردانگی» بافت داستانی و همچنین بافت مخاطبین این آثار را تعیین می‌کند.

گرچه تحقیق شاتس، تنها برای توضیح سینمای هالیوود بود که به تعریف دو گونه کلان به نام ژانر سازگاری و ژانر نظم اقدام کرد، اما در این تحقیق ما رویکرد وی را در مورد ادبیات عامه‌پسند نیز به کار بستیم؛ ژانر نظم با امنیت و ثباتی آغاز می‌گردد که در نتیجه اقدامات عنصر بد نهاد رخت بر بسته و باعث می‌شود تا قهرمان برای برقراری این توازن ارزشمند به مبارزه برخاسته، با نابودی عامل بی‌ثباتی بار دیگر، توازنی غنی‌تر و عمیق‌تر را در پایان برقرار سازد. اما ژانر سازگاری که عمدتاً در برگیرنده ملودرام‌های اجتماعی است، اجتماع را به نفع خانواده ترک می‌کند تا مردان جسور قهرمان، جای خود را به زنان با احساس و خانگی بدهند. اگر در ژانر نظم، مرد در مرکز داستان قرار دارد، در ژانر سازگاری، خانواده و زن نقشی مرکزی دارند. اگر در ژانر نظم، تضاد و خشونت در مرکز توجه قرار دارند، ژانر سازگاری با توسل به احساس مخاطب، توجه وی را جلب می‌کند.

مخاطبین ژانر سازگاری به طور غالب از میان زنان برخاسته‌اند و اگر ژانر سازگاری بر بازار رمان‌های عامه‌پسند ایرانی غالب باشد، تحولی بزرگ رخ داده است. در این صورت می‌توان نتیجه گرفت که زنان خانه‌دار اقل‌متوسط و دختران دبیرستانی و دم‌بخت خوانندگان اصلی این آثار و رهبران فکری بازار فعلی رمان‌های پرفروش ایرانی‌اند. با هدف قرار دادن این خوانندگان و مخصوصاً رهبران فکری آنها می‌توان تبلیغات عام در مورد کتاب و اهمیت آن را، به تبلیغات خاص برای گروهی مشخص از خوانندگان با جنسیتی مشخص و بافت طبقاتی و نیازهای روانی و منش و سلیقه مشخصی. تغییر داد: از سوی دیگر با تعیین رهبران فکری بازار موجود می‌توان به مخاطبین دست دوم نیز دست یافت. خوانندگان زمان‌های موجود در بازار می‌توانند به سایرین خواندن بعضی از این کتاب‌ها را پیشنهاد کنند. بنابراین می‌توان با افزایش تدریجی سایر تم‌های موضوعی این بازار دوم را فعال کرده، آن را بالفعل ساخته و به بازاری خودکفا تبدیل کرده و تا در نهایت صنعت نشر در مرحله‌ای از فرآیند ذکر شده داستان‌های مورد نیاز سایر گروه‌های سلیقه‌ای را ابتدا در لابلای ژانر سازگاری و سپس به طور مستقل تولید نماید.

شاخص‌های تعیین ژانر غالب

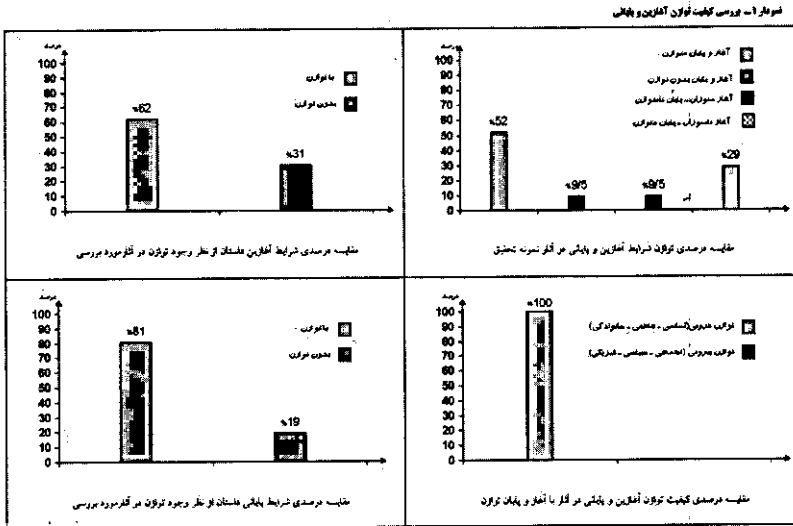
برای تعیین ژانر غالب، با توجه به دسته‌بندی دوگانه شاتس، می‌توان شاخص‌هایی که خود وی بر آنها تأکید کرده است را مورد استفاده قرار داد. شاتس اعتقاد دارد که دلیل مبارزه در ژانر نظم، ایمان به نظم و ایدئولوژی یا شیوه زندگی در نظام موجود است در حالی که دلیل

مبارزه در ژانر سازگاری درونی و احساسی است. شخصیت‌های داستانی در ژانر سازگاری زن و افراد خانواده هستند. تضاد در ژانر سازگاری درونی است و در برخوردهای احساسی اعضای خانواده یا دو طرف، یک رابطه احساسی خودنمایی می‌کند و اگر احیاناً تضادهای بیرونی و فیزیکی نیز در این میان نقشی داشته باشند آنها تنها عاملی برای تشدید شکاف درونی‌اند. شکاف درونی و احساسی موتور به حرکت درآورنده ژانر سازگاری است. حل تضاد در ژانر سازگاری یا اساس ابعاد فیزیکی ندارد یا ابعاد فیزیکی آن بسیار فرعی می‌باشد. کیفیت توازن آغازین و پایانی در ژانر نظم منسجم‌تر شدن توازن یا ثبات نظام حاکم و یا شیوه زندگی غالب بر این توازن است. اما توازن در ژانر سازگاری به عمیق‌تر شدن احساسات و عشق درونی خانواده و بالاخره به هم پیوستن زن و مرد و تقویت احساسات متقابل زن و مرد منجر می‌گردد.

کیفیت توازن آغازین و پایانی

یکی از شاخص‌هایی که شاتس برای ژانر سازگاری قائل می‌شود کیفیت احساسی شرایط متوازن آغازین و پایانی است. اگر شرایط آغازین و پایانی در ژانر نظم ابعاد فیزیکی، اجتماعی و سیاسی دارند، به عقیده شاتس پایان و آغاز روایت در ژانر سازگاری کیفیتی درونی، احساسی و عاطفی دارد.

در تحقیق‌ها، ۱۱ اثر یعنی ۵۲ درصد از نمونه، آغاز و پایانی متوازن دارند. یعنی در انطباق کامل با شاخص به کار گرفته شده به وسیله شاتس قرار دارند. اگر در شاخص طرح شده به وسیله شاتس تغییری ایجاد شود و تنها توازن پایانی شرط زده بندی شدن یک اثر در ژانر سازگاری محسوب گردد، آنگاه ۱۷ اثر یعنی ۸۱ درصد از این آثار را می‌توان در زمره ژانر سازگاری قرار داد (نمودار شماره ۱).



دلیل تغییر در شاخص مورد استفاده شانس را می‌توان چنین بیان داشت که پایان احساسی و متوازن برای فردی که در شرایطی سخت زندگی می‌کند، امکان فرار از واقعیت و رسیدن به آرامش روحی و امید به فردایی بهتر را ایجاد کند. از آنجا که عمده خوانندگان این نوع رمان‌ها از میان زنان خانه‌دار و دختران دم بخت برخاسته‌اند شروع داستان با شرایطی نامتوازن و پایان آن با توازن احساسی و درونی، می‌تواند امید به «عاقبت به خیری» را در خوانندگان تقویت نماید.

واقع‌گرایی توأم با رویا؛ تحلیل بافت داستانی

یکی از مشخصه‌های مضمونی ژانر سازگاری واقع‌گرایی آن در عین غلبه مناسبات رویایی، متافیزیکی و غیر زمینی است. اما منظور از مناسبات رویایی، متافیزیکی و غیر زمینی چیست؟ هرگاه اتفاقات داستانی بدون تاثیر پذیری از اعمال شخصیت‌ها نتایج مثبت یا منفی برای آنها در پی داشته باشد، می‌توان اتفاقات مزبور را متافیزیکی و غیر زمینی و اصطلاحاً محصول دست سرنوشت محسوب داشت. اگر این اتفاقات حاصلی شیرین برای شخصیت داستانی در بر داشته باشد آن را می‌توان یک اتفاق رویایی نامید. اما اتفاقات واقع‌گرایانه نتیجه اعمال و کنش خود شخصیت‌های داستانی است. اتفاق واقع‌گرایانه را می‌توان برای مثال در عشق محبوبه به رحیم جستجو کرد که باعث می‌شود تا سال‌های مدیدی از زندگی وی در حزن و اندوه و سختی سپری گردد. آنچه بر سر محبوبه می‌آید نتیجه اعمال خود وی می‌باشد و آن را

نمی‌توان بازی سرنوشت نامید. اما برای مثال در داستان "محترم"، اسدالله، شخصیت جوانی که عاشق محترم شده است، پس از ناکامی در ابراز عشق و ازدواج با محترم به روستایی دور دست "مهاجرت" می‌کند. محترم پس از ازدواج با فنودالی خوشگذران و شهوت‌ران و بیکاره و تنبل و فاسد صاحب فرزندی می‌گردد که فرزند او را خانواده شوهر می‌ربایند و پس از طی ماجراهایی این نوزاد را در یک امام زاده رها می‌کنند. همین طفل بوسیله اسدالله که به صورت اتفاقی او را پیدا کرده است به فرزند خواندگی قبول می‌شود و سرانجام محترم که خیال می‌کند فرزندش بعد از تولد مرده است، پس از اینکه شوهرش او را طلاق می‌دهد به کمک یکی از آشنایان به عنوان معلم در همان روستایی که اسدالله زندگی می‌کند مشغول به کار می‌شود و بالاخره این دو با یکدیگر ازدواج می‌کنند. این مناسبات حاصل اعمال شخصیت‌های داستانی نمی‌باشد بلکه گویی نیرویی فرای قدرت آنها یعنی دست سرنوشت صحنه‌ای را آماده می‌کند تا شخصیت‌های داستانی، سرنوشت از پیش نوشته شده خود را ناآگاهانه به روی آن بازی کنند. چنین مناسباتی روایی است.

با توجه به مباحث فوق در این مقاله یکی از شاخص‌های مضمونی ژانر سازگاری، غلبه بافت روایی در زمینه‌ای از اتفاقات واقع‌گرایانه محسوب می‌شود. با تدوین جدولی چهارگانه شامل داستان‌های کاملاً واقع‌گرایانه، کاملاً متافیزیکی و روایی، داستان‌هایی که بافت متافیزیکی آنها اصلی و عمده است اما در چهارچوبی واقع‌گرایانه رخ می‌دهند و بالاخره داستان‌هایی که بافت واقع‌گرایانه آنها اصلی است ولی در زمینه‌ای از مناسبات و اتفاقات روایی قرار دارند، آثار نمونه تحقیق از یکدیگر تفکیک می‌شوند.

در ۹ رمان یعنی ۴۳ درصد از آنها بافت روایی و متافیزیکی در زمینه‌ای از ساختارهای واقع‌گرایانه غلبه داشته است و در ۱۲ اثر دیگر یعنی ۵۷ درصد از رمان‌های مورد مطالعه، بافت واقع‌گرایانه در لابلای مناسبات و اتفاقات متعدد روایی و متافیزیکی غالب بوده است. بنابراین اگر در شاخص خود تعدیلی ایجاد کنیم و آن را به وجود مناسبات واقع‌گرایانه در کنار مناسبات روایی محدود کنیم آنگاه در ۸۱ درصد از آثار مزبور یعنی در ۱۷ رمان این شاخص تحقق یافته است (از ۲۱ اثر مورد بررسی چهار اثر دارای پایان تراژیک هستند بنابراین آنها را نمی‌توان به عنوان اعضای این ژانر شمارش کرد).

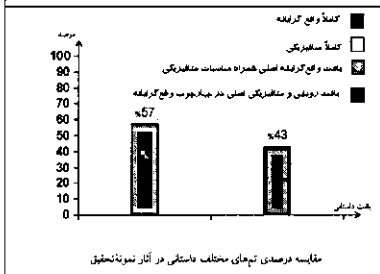
اما اگر تنها آثاری را شمارش نمائیم که در آنها مناسبات غالب روایی در زمینه‌ای از حوادث واقع‌گرایانه رخ می‌دهند، آنگاه تنها در ۷ اثر یعنی ۳۳/۵ درصد از رمان‌های مورد مطالعه، این شاخص تحقق یافته است (جدول و نمودار شماره ۲).

جدول ۲ - جدول بررسی آمو و پلاک داستانی در آثار نمونه تحلیل

ردیف	نام اثر	داغمت داستانی		
		کلمهٔ واقع‌گرایانه	کلمهٔ مستعارگویی	بافت واقع‌گرایانه - بافت مستعارگویی - بافت عامه‌پسند
۱	قیوم‌آری			x
۲	کبک سراب		x	
۳	مهرم			x
۴	نیمس مشق		x	
۵	سج پشمالی		x	
۶	ساحلای برکس			x
۷	بمباد بسط		x	
۸	فرهاری زندگی		x	
۹	سجاد عشق			x
۱۰	آریقا		x	
۱۱	بجور		x	
۱۲	بکین سمیت			x
۱۳	اسفند تل		x	
۱۴	شامری سینه		x	
۱۵	دالان بونهت		x	
۱۶	گسره سمیت		x	
۱۷	نیسی لا وجرم		x	
۱۸	پنج طوفان		x	
۱۹	سکونت روزگار		x	
۲۰	برصوم		x	
۲۱	بگنای لب		x	

۰: در هیچ اثری در مقابل کلمهٔ پلاک، واژه‌های «مهر» در هیچ‌یک از این آثار دیده نمی‌شود. «بافت عامه‌پسند» در هیچ‌یک از این آثار دیده نمی‌شود.

بافت داستانی	تعداد	درصد
کلمهٔ واقع‌گرایانه	۶	
کلمهٔ مستعارگویی	۰	
بافت واقع‌گرایانه	۱۲	۲۷٪
بافت مستعارگویی	۹	۱۹٪
جمع کل	۲۱	۱۰۰



آغاز و پایان؛ رویا یا فاجعه

از آنجا که رویا یکی از مهمترین مشخصه‌های ژانر سازگاری است، برای پاسخ به این سؤال که آیا آغاز و پایان رویایی شاخصی الزامی برای رده‌بندی یک اثر در ژانر سازگاری است یا آنکه می‌توان تنها پایان رویایی را شاخصی مناسب و کافی برای این ژانر معرفی کرد، در ابتدا به کارکردهای ژانر سازگاری اشاره می‌شود. ژانر سازگاری شرایطی داستانی را ایجاد می‌کند تا خواننده قادر به فرار از واقعیت تلخ روزمره زندگی خود بشود و برای لحظه‌ای در رویایی شیرین غرق شود. بر اساس چنین کارکردی، پایان رویایی که تنها می‌تواند در شرایطی متوازن رخ دهد، الزامی می‌شود.

اما آیا آغاز متوازن نیز برای انجام این کارکرد یعنی مهیا کردن زمینه برای فرار مخاطب از واقعیت روزمره نیز الزامی است؟ آیا نمی‌توان از فاجعه یا هر گونه شرایط غیر متوازن دیگری آغاز کرد و در نهایت با بروز اتفاقات رویایی و معجزه گونه پایانی متوازن و رویایی را برای شخصیت اصلی فراهم آورد و از این طرق امکان فرار از واقعیت تلخ و خشک روزمره را بهتر و با تاثیرات بیشتری فراهم کرد؟

از آنجا که برخورداری از یک پایان رویایی به مخاطب اجازه فرار از واقعیت روزمره را خواهد داد و در اینجا "پایان رویایی" بعنوان شاخصی برای ژانر سازگاری پیشنهاد می‌شود.

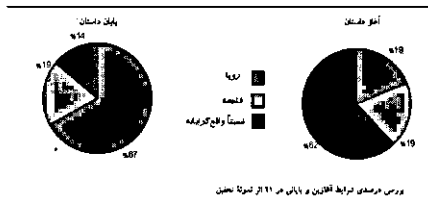
در این تحقیق ۴ اثر یعنی ۱۹ درصد آثار با شرایطی روایی و مطلوب آغاز می‌شوند دقیقاً ۴ اثر دیگر نیز توأم با فاجعه آغاز می‌گردند. اما آغاز ۱۳ اثر یعنی ۶۲ درصد از نمونه را نه می‌توان روایی محسوب کرد و نه می‌توان فاجعه آمیز به حساب آورد چرا که آنها شروعی واقع گرایانه دارند (جدول و نمودار شماره ۳).

جدول ۳ - جدول بررسی روای و فاجعه در ۲۱ اثر نمونه نظری

ردیف	نام اثر	آثار			پایان		
		روای	فاجعه	هیچ‌کدام	روای	فاجعه	هیچ‌کدام
۱	افروس ایر			x			
۲	شب سرزمین			x			x
۳	مجنون			x			
۴	تندیس عشق			x			x
۵	صبح پشیمانی			x			x
۶	سگهای برکس			x			x
۷	پایان سوار			x			x
۸	فرهنگ زندگی			x			x
۹	سپیده عشق			x			x
۱۰	آرزو			x			x
۱۱	مجنون			x			x
۱۲	الفردا دل			x			x
۱۳	تنگین محبت			x			x
۱۴	شامیوی حبه			x			x
۱۵	دلان بهشت			x			x
۱۶	گشوه محبت			x			x
۱۷	نفس از وجودم			x			x
۱۸	باغ نوحیل			x			x
۱۹	سکایت روزگار			x			x
۲۰	سپیده			x			x
۲۱	بگشای آب			x			x

شرایط داستان	تعداد	درصد
آغاز داستان با روای	۴	۱۹
آغاز داستان با فاجعه	۴	۱۹
آغاز نسبتاً واقع‌گرایانه	۱۳	۶۲
جمع کل	۲۱	۱۰۰

شرایط داستان	تعداد	درصد
پایان داستان با روای	۱۱	۵۲
پایان داستان با فاجعه	۴	۱۹
پایان نسبتاً واقع‌گرایانه	۶	۲۸
جمع کل	۲۱	۱۰۰



اما با آنکه عمده این آثار شروعی واقع گرایانه داشتند، پایان این آثار عمدتاً روایی و مطلوب می‌باشد؛ ۱۴ اثر یعنی ۶۶ درصد از آثار نمونه تحقیق در شرایطی روایی به پایان می‌رسند. در ۴ اثر یعنی ۱۹ درصد از آنها نیز نقطه پایان داستانی فاجعه آمیز است و تنها پایان ۳ اثر بافتی نسبتاً واقع گرایانه دارد.

می‌توان گفت که گرایش غالب در آثار نمونه تحقیق شروع رمان با شرایط نسبتاً واقع گرایانه و پایان آن با شرایط روایی است. در حقیقت ۶۲ درصد از این آثار با استفاده از ساختار مزبور شرایط را برای فرار از واقعیت و دل بستن به فردا برای خواننده مهیا می‌کنند. در کل این آثار تنها در ۲ اثر آغاز و پایان همراه با فاجعه است (صبح پشیمانی، شاه‌پری حجله) و تنها در ۴ اثر آغاز و پایان روایی است (سپیده عشق، دلان بهشت، حکایت روزگار، گستره محبت)^۱ و در سایر آثار شرایط آغازین با شرایط پایانی "کیفیتی مشابه" دارد.

۱- با آنکه در گستره محبت گیتی یعنی شخصیت اصلی در یک شرایط فاجعه آمیز می‌میرد اما خردهای بعدی و نامه‌ای که شهلا برای دختر گیتی یعنی نهایت می‌نویسد، داستان را بصورت نسبتاً روایی با آرامش و توازن به پایان می‌رساند.

ژانر سازگاری؛ حوادث پی در پی داستان

در ادبیات داستانی دو نوع ساختار از یکدیگر قابل تفکیک است: ساختار منسجم، ارسطویی یا تک بخشی و ساختار واقع‌گرایانه، چند بخشی یا طبیعی. در ساختار منسجم یک حادثه بسیار اصلی، یک تضاد فراگیر، موتور اصلی داستان محسوب می‌شود. گرچه در این ساختار حوادث متعددی اتفاق می‌افتند اما همه این حوادث بوسیلهٔ رمزگان زنجیره‌ای در رابطه‌ای علت و معلولی به یکدیگر قفل می‌شوند و به منظور به پیش بردن پلات اصلی کارکرد پیدا می‌کنند.

اما رمان‌های واقع‌گرایانه^۱، ساختاری متفاوت را به کار گرفته‌اند. این ساختار "کنگره‌کنگره" یا "بخش بخش" از پلاتی اصلی و تعدادی پلات فرعی تشکیل می‌شود که این پلات‌های فرعی همچون شاخه‌هایی از ساقهٔ اصلی جدا می‌شوند و بوسیلهٔ رمزگان زنجیره‌ای در رابطه‌ای علت معلولی به بدنه نمودار ساختار اصلی قفل نمی‌شوند.

البته پلات‌های طبیعی می‌توانند سازمانی "از هم گسیخته‌تر" نیز دارا باشند. داستان از تعدادی پلات فرعی در حول و حوش زندگی دسته‌ای از افراد مثلاً یک خانواده تشکیل می‌شود. تنها ارتباط این حوادث با یکدیگر وجود افراد یا مکان‌های مشابه است. بنابراین آنچه "داستان" را به هم قفل می‌کند وجود شخصیت‌های مرکزی یا حتی مکانی اصلی است که در حکم رمزگان زنجیره‌ای ظاهر می‌شوند.

ژانر سازگاری عمدتاً از پلات طبیعی استفاده می‌کند یعنی از حوادث متعددی تشکیل می‌شود که در کنار یک حادثهٔ اصلی قرار می‌گیرند. یا آنکه اساساً از حوادث پی در پی، منقطع و بی‌ارتباطی تشکیل می‌یابند که در حول و حوش زندگی شخصیت‌های اصلی اتفاق می‌افتند. بازی، بازی سرنوشت است. درام، حوادث روزمره زندگی آدم‌های معمولی است که به وسیلهٔ رویا و تراژدی بزرگ‌نمایی شده است. اما همچون زندگی واقعی، پی در پی، یکی پس از دیگری و حتی بدون ارتباط با یکدیگر، سرنوشت فرد را در طول زندگی‌اش رقم می‌زنند.

با توجه به این شاخص جدولی دو ستونی تشکیل شد که پلات منسجم (دارای یک حادثهٔ اصلی و عمده) و پلات طبیعی (حوادث متعدد ولی هم‌عرض و هم‌وزن) را در برمی‌گیرد. در تحقیق حاضر، تنها ۶ اثر یعنی ۲۹ درصد آثار از ساختاری تک‌متنی برخوردارند و ۱۵ اثر یعنی ۷۱ درصد از آنها از پلات طبیعی استفاده می‌کنند. به عبارت ساده‌تر ۷۱ درصد از آثار نمونهٔ تحقیق حوادث گوناگون و متعددی را به تصویر می‌کشند که بدون ارتباط واقعاً منطقی

۱. انگلیسی‌ها پیدایش رمان‌های واقع‌گرا را به چارلز دیکنز و جرج ایوت و فرانسوی‌ها به بالزاک نسبت می‌دهند

با یکدیگر در حول و حوش زندگی شخصیت اصلی زمان اتفاق می‌افتند (جدول و نمودار شماره ۴).

جدول ۴ - جدول بررسی میزان حوادث داستانی در آثار نمونه تحقیق

ردیف	نام اثر	حوادث داستانی	
		یک حادثه اصلی	حوادث متعدد
۱	آئینوس آبی	x	
۲	شب سراب	x	
۳	محترم		x
۴	تقدیس عشق	x	
۵	صبح پیشینگی	x	
۶	سالهای برکس	x	
۷	پلداد صمدار	x	
۸	غم‌های زندگی	x	
۹	سیده عشق	x	
۱۰	آریانا	x	
۱۱	پنجره	x	
۱۲	المسته حل	x	
۱۳	تکیه نصیحت	x	
۱۴	شاهپری سبزه	x	
۱۵	دلان بهشت	x	
۱۶	گستره نصیحت	x	
۱۷	نیسی از وجودم	x	
۱۸	باغ مارشال	x	
۱۹	حکایت روزگار	x	
۲۰	برج‌چهر	x	
۲۱	پگشای لب	x	

حوادث داستانی	تعداد	درصد
یک حادثه اصلی	۶	۲۹٪
حوادث متعدد	۱۵	۷۱٪
جمع کل	۲۱	۱۰۰٪

یک حادثه اصلی
 حوادث متعدد

بررسی بررسی میزان حوادث داستانی در آثار نمونه تحقیق

با آنکه ۲۹ درصد از آثار نمونه تحقیق از ساختار منسجم استفاده می‌کنند اما در این آثار نیز تعدد حوادث قابل مشاهده است. این حوادث متعدد، گاه بی‌ارتباط با پلات اصلی، در کناره‌های داستان، در آغاز، وسط یا پایان، اتفاق می‌افتند و ربطی به بدنه اصلی نمودار ساختاری رمان ندارند.

تضاد داستانی؛ راه حلی متافیزیکی

ژانر سازگاری برای زنان خانه‌داری تهیه شده است که خواهان فرار از واقعیت زندگی نه چندان خوشایند خود هستند. اعتقاد به عوامل متافیزیکی برای برون رفت از سختی‌ها و معضلات زندگی آنگاه بیشتر و عمیق‌تر می‌گردد که فرد در واقعیت روزمره قدرت تغییر شرایط را نداشته باشد. امید به اتفاقاتی فرای قدرت انسانی زندگی را برای افرادی که توان ایجاد تغییرات اساسی در محیط اطراف خود را ندارند دلپذیرتر می‌سازد.

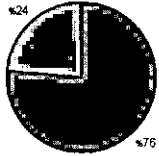
ژانر سازگاری همیشه شرایطی رویایی پدید می‌آورد تا شخصیت‌های داستانی به کمک دست سرنوشت یعنی اتفاقاتی فرای "واقعیت سخت زمینی" از ورطه مشکلات غیر قابل تحمل، نجات یابد. به این ترتیب فرار از واقعیت، نه تنها هنگام خواندن داستان برای خواننده امکان پذیر می‌گردد بلکه فرار از واقعیت به شکل امید به معجزه در زندگی روزمره آنان نیز تقویت می‌گردد. برای بررسی چگونگی حل تضاد های داستانی، ابتدا با تهیه جدولی دو ستونی به دو دسته تقسیم شدند؛ گره‌هایی که به کمک معجزه و به شکلی متافیزیکی گشوده می‌شوند و تضادهایی که به دست خود شخصیت‌های داستانی حل می‌گردند.

بررسی آثار نشان داد که در ۱۶ اثر یعنی در ۷۶ درصد از رمان‌های نمونه تحقیق معجزه به شکل راه‌حل‌های متافیزیکی و رویایی، نجات بخش قهرمان یا قهرمانان می‌باشد. تنها در ۵ اثر، گره‌های داستانی به شکلی واقع‌گرایانه و به دست خود آنها حل شده است. لازم به توضیح است که در اینجا "کلیت تضادها" مد نظر بوده است اما اگر تنها تضاد اصلی داستان‌های مزبور بررسی شوند آنگاه نقش فرد و مخصوصاً "خود سازی" او در حل تضادهای اصلی افزایش می‌یابد. دلیل این امر را می‌توان در بافت واقع‌گرایانه حاکم بر این آثار جستجو کرد. با آنکه عمده شخصیت‌های اصلی این آثار زن هستند. تنها ۷ نفر یعنی ۳۵ درصد از قهرمانان مونث داستانی، تضاد اصلی را به دست خود حل می‌کنند. به عبارت ساده‌تر نویسندگان و خوانندگان فرضی آنان از "طبیعت" و یا "مرد" برای حل تضادهای داستانی "زنانه" خود "یاری" می‌جویند (جدول و نمودار شماره ۵).

جدول ۵ جدول بررسی ایجاد شرایط و راه حل‌های رویایی برای فهرمان در آثار نمونه تحقیر

ردیف	نام اثر	آیا در داستان شرایط و راه حل‌های روایی برای فهرمان ایجاد می‌شود:	
		بله	خیر
۱	اتورس آبی	x	
۲	شبا سراب		x
۳	مسترم	x	
۴	تندیس عشق	x	
۵	صبح پشیمانی		x
۶	سالهای برکس	x	
۷	بغداد صخره		x
۸	غم‌های زندگی	x	
۹	سپیده عشق	x	
۱۰	آریانا	x	
۱۱	پنجره	x	
۱۲	افسانه دل	x	
۱۳	نگین محبت	x	
۱۴	شهری حبله	x	
۱۵	دلان بهشت	x	
۱۶	گستره محبت	x	
۱۷	نبی از وجودم	x	
۱۸	باغ مارشال		x
۱۹	سکایت روزگار	x	
۲۰	برجهار	x	
۲۱	بگشای لب	x	

ایجاد شرایط روایی	تعداد	درصد
بله	۱۶	۷۶٪
خیر	۵	۲۴٪
جمع کل	۲۱	۱۰۰٪



۷۶٪
۲۴٪

شرایط رویایی ایجاد می‌شود
شرایط رویایی ایجاد نمی‌شود

بررسی درصدی ایجاد شرایط رویایی برای
فهرمان در آثار نمونه تحقیر

محوریت داستانی؛ فرد یا جمع

در حالی که آثاری که بر محور "یک جمع" متمرکز شده‌اند، عمدتاً فرهنگی جمع‌گرا را منعکس می‌کنند در ژانر سازگاری بر محوریت فرد تاکید می‌شود. در ژانر سازگاری داستان در حول و حوش یک یا دو شخصیت اصلی شکل می‌گیرد و سایر شخصیت‌ها نقشی فرعی بازی می‌کنند^۱. بنابراین یکی از شاخص‌های ژانر سازگاری فردی بودن داستان و درونی بودن تضاد یعنی کنکاش قهرمان با خود و احساسات خود می‌باشد.

بررسی آثار نمونه تحقیق نشان می‌دهد که در ۱۴ اثر (۶۷٪)، داستان در حول و حوش زندگی یک فرد یعنی شخصیت اصلی داستان متمرکز شده است. در ۴ اثر دیگر، داستان در حول و حوش روابط دو فرد یعنی دو شخصیت اصلی داستانی تمرکز یافته است. تنها در ۳

۱. تفاوت عمده ژانر نظم و سازگاری در محوریت "فرد" یا "جمع" نیست بلکه در محوریت مرد یا زن و در نوع و کیفیت نبرد "قهرمان" می‌باشد. در ژانر سازگاری قهرمان عمدتاً با خود و احساسات درونی خود درگیر می‌باشد.

داستان (۱۴٪) جمعی از شخصیت‌های داستانی به طور متساوی در محور مناسبات روایی قرار گرفته‌اند. به عبارت ساده‌تر در ۱۸ اثر از ۲۱ اثر مورد بررسی یعنی ۸۶٪ از آنها این شاخص ژانر سازگاری، یعنی محوریت یک یا دو فرد تحقق یافته است و از این زاویه عمده این آثار را می‌توان در زمره ژانر سازگاری دسته‌بندی کرد (جدول و نمودار شماره ۶).

جدول ۶- جنول بررسی محوریت فرد یا جمع در مرکز داستان در آثار نمونه تحقیق

ردیف	نام اثر	تعداد افراد محور در داستان		
		تک‌فرد	دو نفر	بیش از دو نفر
۱	آبوس آبی		x	
۲	شپ سراب	x		
۳	محترم	x		
۴	تندیس عشق	x		
۵	صبح بیستگی	x		
۶	سالهای بی‌کس	x		
۷	بامداد غبار	x		
۸	فم‌های زندگی	x		
۹	سپیده عشق		x	
۱۰	آریانا	x		
۱۱	پنجره		x	
۱۲	نگین محبت	x		
۱۳	الفقه دل	x		
۱۴	شاهری حمله	x		
۱۵	دلان بهشت	x		
۱۶	گستره محبت	x		
۱۷	نیمی از رسوایم	x		
۱۸	بام بارشاق	x		
۱۹	حکایت روزگار	x		
۲۰	پریچهر	x		
۲۱	بگشای لب	x		

صداقت افراد محور در داستان	تعداد	درصد
یک نفر	۱۴	۶۷٪
دو نفر	۴	۱۹٪
بیش از دو نفر	۳	۱۴٪
جمع کل	۲۱	۱۰۰٪

بررسی درصدی محوریت فرد یا جمع در مرکز داستان

مضامین داستانی خانوادگی

آیا آثار مورد بررسی، عمدتاً در حول و حوش یک خانواده شکل می‌گیرند، یعنی دارای مضامین خانوادگی‌اند؟ برای پاسخ به این سؤال می‌توان مضامین داستانی را به "درونی" و "بیرونی" تقسیم کرد. مضامین درونی مضامینی احساسی - عاطفی‌اند که در چهارچوب مناسبات فردی دو جنسیت متفاوت و یا یک خانواده بروز می‌کنند حال آنکه مضامین بیرونی ماهیتی فیزیکی دارند که در چهارچوب‌های جامعه کلان از طریق برخورد دو سوی تضاد که معمولاً از یک جنسیت‌اند (مذکر) اتفاق می‌افتند. بر اساس تعاریف فوق می‌توان درصد غلبه مضامین خانوادگی در رمان‌های نمونه را مورد سنجش قرار داد.

بررسی آثار نشان می‌دهد که ۱۰۰ درصد این آثار در حول و حوش یک خانواده و مسائل و مباحث خانوادگی شکل گرفته، درونی محسوب می‌گردند و با احساسات و عواطف شخصیت‌های داستانی در چهارچوب مناسبات خانوادگی در ارتباط‌اند. اما آن بخش از تعریف شاتس که به طور عمده مناسبات فردی دو جنسیت متفاوت را محور مضامین درونی قرار می‌داد، در اینجا موضوعیت ندارد. یعنی بیش از آنکه روابط دو فرد از دو جنسیت متفاوت در محور این داستان‌ها قرار گیرند، روابط دو فرد در چهارچوب مناسبات خانوادگی و احیاناً تضادهای موجود، در محور داستان قرار می‌گیرند. برای مثال مناسبات عاشقانه و معصومانه "محبوبه" و "رحیم" در رمان بامداد خمار صفحات بسیار محدودی را بخود اختصاص می‌دهد.

زن محوری؛ تحلیل نقش اصلی داستان

جوامع امروزی، با نسبیتهای متفاوت، جوامعی مردسالاراند. با این حال زنان در چند دهه اخیر با مبارزات بی‌امان خود توانسته‌اند در بعضی جوامع صنعتی از جایگاه مناسب‌تری در روابط اجتماعی و خانوادگی برخوردار باشند. با توجه به اینکه عمده خوانندگان ژانر سازگاری از میان زنان بر می‌خیزند، سؤال اینجاست که آیا در رمان‌های عامه‌پسند نقشی محوری برای زن به مثابه شخصیت اصلی داستان وجود دارد؟

در ۱۴ رمان از آثار مورد بررسی یعنی در ۶۷ درصد از آنها شخصیت اصلی زن می‌باشد و تنها در ۷ اثر یعنی ۳۳ درصد از آثار شخصیت‌های مذکر نقش اصلی را بر عهده دارند. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که شاخص محوریت زن در بیشتر این آثار تحقق یافته و از این نظر می‌توان آنان را بخشی از ژانر سازگاری محسوب کرد. اما به دست آوردن نقش اصلی در داستان تنها می‌تواند به معنای محوریت صوری زن محسوب شود. محوریت و به دست آوردن نقشی اصلی در مناسبات خانوادگی و اجتماعی در فضاهای داستانی تنها هنگامی واقعاً امکان

پذیر خواهد شد که زن به مثابه شخصیت اصلی داستان، تضادهای اصلی و عمده داستان را نیز خود شخصاً حل نماید. (جدول و نمودار شماره ۷)

جدول ۷- جدول بررسی جنسیت شخصیت اصلی در آثار نمونه تحلیل

ردیف	نام اثر	شخصیت اصلی	
		زن	مرد
۱	التوریس آبی		*
۲	"شب سراب"	*	
۳	مسترم	*	
۴	تندیس عشق		*
۵	صبح پشمی	*	
۶	سال‌های برکت	*	
۷	پل‌داد خسار	*	
۸	غزهای زندگی	*	
۹	سپیده عشق	*	
۱۰	آریانا	*	
۱۱	پنجره	*	
۱۲	افسانه دل	*	
۱۳	نگین محبت	*	
۱۴	شهری رحله	*	
۱۵	دلان بهشت	*	
۱۶	گستره محبت	*	
۱۷	نیسی ژ وجودم	*	
۱۸	باغ مارشال		*-x
۱۹	سکایت روزگار	*	
۲۰	آینه‌ها	*	
۲۱	بگشای لب	*	

شخصیت اصلی	تعداد	درصد
زن	۱۴	٪۶۷
مرد	۷	٪۳۳
جمع کل	۲۱	٪۱۰۰

بررسی درصدی جنسیت شخصیت اصلی در آثار نمونه تحلیل

فاعل داستانی؛ تحلیل نقش زن در حل تضاد اصلی

عهده داشتن نقش اصلی در یک داستان ضرورتاً به معنای محوریت زن در مناسبات داستانی نیست. بلکه توانایی زن به عنوان شخصیت اصلی در حل تضاد اصلی داستانی نیز از اهمیت زیادی برخوردار است. مولف می‌تواند در عین قرارداد یک زن در نقش اصلی از سایر شخصیت‌های داستانی مثلاً یک مرد برای حل تضاد اصلی بهره جوید. محوریت زن در داستان، هنگامی عینیت کامل می‌یابد که وی در نقش فاعل داستانی قادر به حل تضاد اصلی گردد. آیا شخصیت‌های مونث اصلی به مثابه "فاعل" ظاهر می‌گردند یا آن که "مفعول" مناسبات داستانی به تصویر کشیده شده‌اند؟ اگر زن نقش اصلی را در حل تضاد داستانی بر

عهده بگیرد، می‌توان آن را بدین معنا تحلیل کرد، که نویسنده توانسته "نقشی کلیدی" برای زن در جامعه و خانواده متصور شود.

از میان ۲۱ اثر نمونه تحقیق در ۸ اثر یعنی ۴۰ درصد از آنها زن حل‌کننده تضاد اصلی داستان است. به عبارت ساده‌تر با آنکه این آثار تماماً خانوادگی و احساسی است و در ۶۷ درصد از آنها زن نقش شخصیت اصلی را بازی می‌کند تنها در ۴۰ درصد از رمان‌ها شخصیت اصلی مونث خود به حل تضاد اصلی داستان قادر است. به نظر می‌رسد که به دلایل فرهنگی ژانر سازگاری در جامعه ما تعینی خاص پیدا کرده است. یعنی محوریت زن در نمونه‌های ایرانی این ژانر الزاماً به معنای "فاعلیت زن" در مناسبات داستانی نیست. ذهنیت سنتی به زنان نویسنده نیز اجازه نمی‌دهد که حتی در داستان‌های خانوادگی که زن شخصیت اصلی آن را بر عهده دارد نقش فاعل را به این جنسیت اعطا نمایند (جدول و نمودار شماره ۸).

جدول ۸- جدول بررسی نقش فاعلیت زن در داستان‌ها در آثار نمونه تحقیق

ردیف	نام اثر	زن به عنوان شخصیت اصلی داستان	زن به حل تضاد اصلی داستان
۱	آبروس آب		
۲	شب سواب		
۳	محترم	x	
۴	تدریس عشق		
۵	صبح پشمک		
۶	سالهای برکنی	x	
۷	پندار خسار	x	x
۸	شبه‌های زندگی	x	x
۹	سینه عشق		
۱۰	آرپانا	x	(۱)
۱۱	پنجره	x	x
۱۲	انگشته حل	x	x
۱۳	نگین محبت	x	x
۱۴	شاهری حبه	x	x
۱۵	دلانی بهشت	x	x
۱۶	گستره محبت	x	x
۱۷	نبی از وجودم	x	x
۱۸	باغ مارشال		
۱۹	سکایت روزگار	x	
۲۰	برچسب		
۲۱	بگشای لب	x	x

ردیف	نوع تضاد اصلی	تعداد	درصد
۱	جنسیت	۱۴	۶۷٪
۲	تضاد اصلی	۸	۳۸٪

ردیف	نوع تضاد اصلی	تعداد	درصد
۱	تضاد اصلی	۸	۳۸٪
۲	تضاد اصلی	۱۰	۴۷٪

۱- زن به عنوان فاعل و حل‌کننده تضاد اصلی داستانی
 ۲- زن به عنوان شخصیت اصلی
 ۳- تضاد اصلی بین فاعلیت زن و محوریت زن در داستان

۱- این درصد بدون احتساب آرپانا بدست آمده پس مجموع آثار ۲۰ آرپانا بدلیل بدفهمی بگشای لب است. در این دسته‌بندی فرقی نمی‌گردد.

مکان وقوع حوادث داستانی

یکی از مهمترین وظایف هر نویسنده‌ای انتخاب مکانی است که حادثه و رویداد داستانی را در آن جاری خواهد ساخت. این انتخاب با اضافه کردن نمایه‌های مورد نظر به آن تکمیل می‌شود. هر نمایه داستانی مکانی طبیعی دارد و تنها انتخاب مکان طبیعی است که می‌تواند به کارگیری آن نمایه را منطقی سازد. توصیف داستان، احساسات شخصیت‌ها و منطقی کردن حرکت خط داستانی نیز بدون به تصویر کشیدن رابطه متقابل نمایه‌ها با کنش شخصیت‌ها و احساسات حاصل از این کنش‌ها امکان پذیر نخواهد شد. بنابراین انتخاب مکان از اهمیت خاصی در منطقی کردن رویدادها و کلاً خط داستانی برای نویسنده برخوردار است. هر ژانر به طور عمده در مکان‌های خاصی جریان می‌یابد. برای بررسی مکان‌های داستانی آنها را می‌توان به "بیرونی" و "درونی" تقسیم کرد. اگر مکان‌های درونی عمدتاً شامل مکان‌های خصوصی و خانوادگی است، مکان‌های بیرونی بیشتر به مکان‌هایی اطلاق می‌شود که جنبه عمومی دارند. از آنجا که ژانر سازگاری عمدتاً از مضامینی خانوادگی، اجسائی - عاطفی و درونی بهره می‌برد مکان عمده حوادث و رویدادهای داستانی در این ژانر درونی یعنی خانگی می‌باشد. بنابراین در این قسمت پس از بررسی کلیه حوادث داستانی، مکان اتفاق آنها تعیین خواهد شد.

از میان ۲۱ اثری که مطالعه کرده‌ایم، ۱۰۱۷ حادثه داستانی اتفاق می‌افتد که از این مقدار ۷۰۴ حادثه یعنی ۶۹ درصد از کل حوادث داستانی در مکان‌های درونی و ۳۱۳ حادثه یعنی ۳۱ درصد از کل حوادث داستانی در مکان‌های بیرونی اتفاق می‌افتند. اگر به بررسی موردی این آثار بپردازیم بیشترین مکان‌های درونی در آریانا با ۹۴ درصد و محترم با ۸۶ درصد مورد استفاده نویسندگان این آثار یعنی فهیمه رحیمی و بهیه پیغمبری قرار گرفته است و کمترین آنها در شاه‌پری حجله با ۴۸ درصد مورد استفاده رویا سیناپور قرار داشته است. تنها در شاه‌پری حجله درصد مکان‌های درونی کمتر از مکان‌های بیرونی است و حتی در آثار سه نویسنده مذکور نمونه تحقیق نیز درصد مکان‌های درونی بسیار بیشتر از مکان‌های بیرونی است. به نظر می‌رسد که نویسندگان مذکور برای زن پسند کردن آثار خود عمده رویدادهای داستانی را در درون خانه حادث می‌سازند.

ژانر سازگاری؛ واقع‌نمایی روایی

واقع‌گرایی را نمی‌توان دقیقاً به معنای ابراز "واقعیت" یا نقل وقایع و حوادثی که در واقعیت اتفاق افتاده است محسوب داشت. بسیاری از نظریه پردازان از جمله "رولان بارت" در

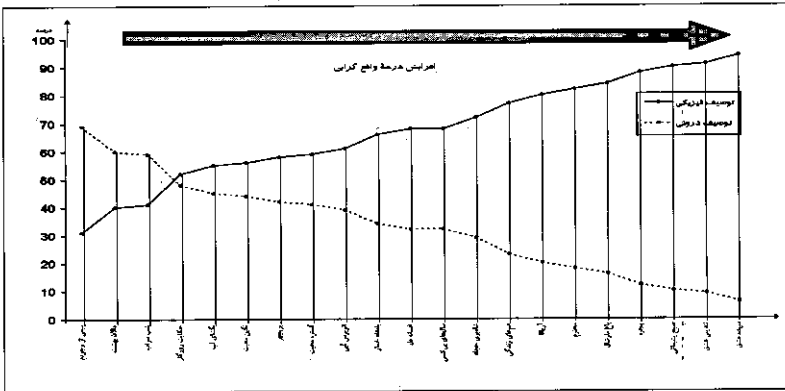
رابطه با واقع‌گرایی اصطلاحی را به کار می‌گیرند که شاید مترادف آن در فارسی "واقع‌نمایی" باشد. منظور این دسته از نظریه پردازان از به کارگیری این اصطلاح این است که "واقع‌گرایی" را در حقیقت تنها می‌توان راهکارهایی ادبی برای "واقع‌نمایی" حوادث داستانی به حساب آورد.

آنچه به واقع‌نمایی داستانی منجر می‌شود توصیفات دقیق فیزیکی صحنه‌ها از سوی مؤلف است، به نحوی که خواننده به "دیدن" صحنه‌های توصیف شده بر پرده دیدگان خود قادر باشد. با توجه به داده‌های این بخش می‌توان "طیف" آثار نمونه تحقیق از بیشترین توصیفات فیزیکی به کمترین و همچنین از بیشترین توصیفات احساسی به کمترین را ترسیم کرد.

اما در عین حال نباید فراموش کرد که ژانر سازگاری در عین واقع‌نمایی از بافتی رویایی نیز برخوردار است. رویاها و خیال‌پردازی‌های زنانه در ژانر سازگاری به دو شکل متفاوت نمود پیدا می‌کند؛ توصیف احساسات درونی شخصیت‌ها به شکل غیر تصویری و توصیف آنها به شکلی تصویری و فیزیکی. نوع دوم توصیفات یاد شده را دقیقاً می‌توان منطبق با راه کارهای مرسوم واقع‌نمایی دانست، اما نوع اول از این نوع راه کارها فاصله‌ای واضح و مبزه‌ن دارد. بنابراین برای انجام تحقیق در این قسمت، جدولی دو ستونی تشکیل می‌شود که در آن توصیفات "درونی - فیزیکی" از توصیفات "درونی - احساسی" تفکیک می‌گردند تا بدین وسیله بتوان تعیین کرد که چه درصدی از کل توصیفات درونی، تصویری و چه میزان غیر تصویری است.

در این تحقیق، ۶۷ درصد از توصیفات آثار نمونه تحقیق فیزیکی و ۳۳ درصد از این توصیفات درونی بوده است. به طور کلی درصد توصیفات فیزیکی تقریباً دو برابر درصد توصیفات درونی می‌باشد. در ۳ اثر توصیفات درونی بیش از فیزیکی و در ۱۸ اثر یعنی ۸۶ درصد از آنها توصیفات فیزیکی بیش از درونی بوده است یعنی تم‌های واقع‌نمایانه غلبه دارند (نمودار شماره ۹).

شماره ۹ - بررسی میزان وقوع کراس در عمدت‌ها از طریق مطالعه میزان توصیفات درونی و بیرونی در آثار نمونه انتخابی.



اما با تقسیم توصیفات درونی به دو دسته تصویری و غیر تصویری می‌توان به این نتیجه رسید که تنها در ۶ اثر توصیفات درونی عمدتاً به شکلی غیر تصویری ارائه شده است و در ۱۵ اثر توصیفات درونی عمدتاً به شکلی تصویری مورد بازنمایی قرار گرفته است. این آمار نیز نشان دهنده غلبه تم واقع نمایانه بر عمده آثار نمونه تحقیق است. در کل آثار نمونه تحقیق نیز ۵۵ درصد از توصیفات درونی به شکلی تصویری بیان شده‌اند.

رنگ‌ها و نمایه‌های خانگی: تحلیل یک "کمبود"

از آنجا که ژانر سازگاری اساساً برای خوانندگان زن تولید می‌شود، معمولاً این گونه آثار مملو از رنگ و نمایه‌های زنانه است. نویسندگان این آثار با دقت وصف ناپذیری جزئیات چهره، اندام، نحوه لباس پوشیدن و سایر نمایه‌های داستانی را برای مخاطبان خود به قلم می‌کشند. زن به مثابه موجودی درونی و خانگی، ساعات متمادی را در محیط‌های بسته به سر می‌برد. به همین دلیل با به کارگیری رنگ و دقت در جزئیات مبلمان و دکوراسیون منزل و همچنین با استفاده از گلها و گلدان‌های رنگارنگ سعی دارد تا این محیط بسته را هر چه متنوع‌تر، جالب توجه‌تر و خلاصه قابل تحمل‌تر کند.

بر این اساس، شاید بتوان ادعا کرد که یکی از شاخص‌های بنسب‌های مهم ژانر سازگاری توصیف رنگ‌ها، مخصوصاً رنگ‌های روشن و دلپذیر، توصیف لباس و مکان داستانی با توجه به نوع دکور مثلاً جنس و رنگ پارچه به کار گرفته شده در مبل‌ها و پرده‌ها و همچنین توصیف گل‌ها و گلدان‌های موجود در مکان‌های داستانی است.

اما اگر میزان توصیف رنگ‌های به کار گرفته شده در آثار نمونه تحقیق در یک جدول چهار ستونی به خیلی کم، کم، متوسط و زیاد تقسیم شود آنگاه تنها گستره محبت از رنگ‌ها "زیاد" و آریانا به طور "متوسط" استفاده کرده‌اند. این در حالی است که ۹۰ درصد آثار نمونه تحقیق "کم" یا "خیلی کم" درباره رنگ‌ها توصیفاتی داستانی ارائه کرده‌اند. همین امر به طور تقریبی در کلیه آثار نمونه تحقیق به جز چند مورد معدود در رابطه با سایر نمایه‌های پوششی یا تزئینی نیز مشاهده می‌شود (جدول و نمودار شماره ۱۰).

جدول ۱۰ - جدول بررسی میزان استفاده از رنگ در متن داستانی در آثار نمونه تحقیق

ردیف	نام اثر	میزان استفاده از رنگ در داستان			
		خیلی کم	کم	متوسط	زیاد
۱	تربوی آبی		x		
۲	شب سراب	x			
۳	مسترم		x		
۴	کندیش عشق	x			
۵	صبح پیشانی	x			
۶	سالهای بی‌کس	x			
۷	بامداد خیمبر		x		
۸	فم‌های زندگی	x			
۹	سپیده عشق	x			
۱۰	آریانا			x	
۱۱	پنجره	x			
۱۲	نگین محبت		x		
۱۳	السنه دل	x			
۱۴	شامپری حجله		x		
۱۵	دالان نهشت		x		
۱۶	گستره محبت	x			
۱۷	شبی از وجودم	x			
۱۸	باغ مارشال		x		
۱۹	سکایت روگاز		x		
۲۰	پرچم	x			
۲۱	بگشای ب			x	

میزان استفاده از رنگ	تعداد	درصد
خیلی کم	۱۲	۲۵٪
کم	۷	۱۴٪
متوسط	۱	۲٪
زیاد	۱	۲٪
جمع کل	۲۱	۱۰۰٪

بررسی فرسودگی میزان استفاده از رنگ در آثار نمونه تحقیق

دلیل این امر را شاید بتوان چنین بیان کرد که در زنان ایرانی به دلیل همه اتفاقات دو دهه اخیر، از جمله جنگ، این مشخصه رفتاری - فرهنگی کم رنگ شده است. البته می‌توان این امر را به عدم آشنایی کامل نویسندگان نمونه تحقیق با مشخصه‌های ژانری که در آن به تولید مشغول‌اند نیز نسبت داد. شاید پدیده فوق به دلیل عدم دستیابی نویسندگان رمان‌های

عامه‌پسند به منابع نظری مناسب باشد، یعنی آنکه آنها درباره روش‌های کاری خود و موضوعات مورد علاقه خوانندگان‌شان تغذیه فکری نمی‌شوند.

شاخص‌های سطحی ژانر سازگاری؛ پیچیدگی یا سادگی

از آنجا که شاتس ژانر سازگاری را در رابطه با ادبیات تدوین نکرده است (و بنابراین تنها می‌توان از ساختارهای مضمونی او استفاده کرد)، در رابطه با مولفه‌های سطحی، شاخص‌های مورد نظر رادوی برای رمانس، مورد استفاده مقاله قرار می‌گیرد. خوانندگان این آثار را اقصای میانی و پائینی جامعه شکل می‌دهند. از آنجا که این اقصا از سطح تحصیلات متوسط یا پائینی برخوردارند و همچنین نحوه خواندن رمان به وسیله زنان خانه‌دار منقطع و بدون دقت است، نویسندگان این گونه آثار از جملاتی کوتاه و واژگانی ساده و متداول استفاده می‌کنند. بنابراین سادگی جملات و واژگان شاخص سطحی مناسبی برای بررسی ژانر سازگاری است.

اما اصلی‌ترین مولفه سادگی را در چه عنصر یا عناصری می‌توان جستجو کرد. سادگی در رابطه با واژگان تنها می‌تواند به معنای روزمرگی و متداول بودن آنها باشد تا مخاطب بدون «فکر کردن»، معنای واژه را درک نماید. سادگی جملات را معمولاً به تعداد بخش‌های آن ربط می‌دهند؛ هر چه تعداد بخش‌ها کمتر، جمله ساده‌تر. البته می‌توان سادگی را به تعداد لغات تشکیل‌دهنده یک جمله نیز مربوط کرد؛ هر چه تعداد لغات کمتر، جمله ساده‌تر.

بر اساس آمار بدست آمده می‌توان به این نتیجه رسید که تنها ۷ اثر یعنی ۳۳ درصد از آثار نمونه تحقیق به طور متوسط یعنی ساده‌اند. ۱۴ اثر یعنی ۶۷ درصد از نمونه به طور متوسط دارای جملاتی دو بخشی یعنی خیلی ساده می‌باشند. به عبارت دیگر ۱۰۰ درصد از آثار نمونه تحقیق از جملات ساده یا خیلی ساده استفاده می‌کنند (جدول و نمودار شماره ۱۱).

جدول ۱۱ - جدول بررسی متوسط تعداد بخش‌ها و لغات در هر جمله در آثار نمونه تطبیق

ردیف	نام اثر	متوسط تعداد	
		بخش‌ها در هر جمله	لغات در هر جمله
۱	نوروز آبی	۳	۱۶
۲	شب سراب	۲	۱۶
۳	مستترع	۳	۱۷
۴	تندیس عشق	۲	۱۰
۵	صبح پیشانی	۲	۱۳
۶	سالهای برگی	۲	۱۲
۷	بفداد همرا	۲	۷
۸	غزهای زندگی	۲	۱۶
۹	سپیده عشق	۲	۹
۱۰	آریانا	۳	۱۶
۱۱	پنجره	۲	۱۰
۱۲	نگین محبت	۲	۱۴
۱۳	افسانه دل	۲	۱۴
۱۴	شادبری جمله	۲	۹
۱۵	دلان بهشت	۳	۱۵
۱۶	گستره محبت	۳	۱۶
۱۷	نیمی از وجودم	۲	۱۴
۱۸	باغ بارشکال	۲	۱۲
۱۹	حکایت روزگار	۳	۲۲
۲۰	پرچهر	۲	۷
۲۱	بگشای لب	۲	۱۰

تعداد بخش	تعداد	درصد
دو بخش	۱۴	۷/۶۷
سه بخش	۷	۳/۳۳
بیش از سه بخش	-	-
جمع کل	۲۱	۱۰۰٪

بررسی درصدی تعداد بخش‌ها در هر جمله در آثار نمونه

دو بخش (۶۷٪)
 سه بخش (۳۳٪)
 بیش از سه بخش (۰٪)

اگر تعداد واژگان جملات را به عنوان شاخصی برای بررسی میزان سادگی ساختار یک جمله مورد بررسی قرار دهیم (نمودار شماره ۱۲)، آنگاه بامداد خمار نوشته خانم حاج سید جوادی و پرچهر نوشته آقای مرتضی مودب پور با میانگین ۷ واژه، دارای ساده ترین جملات می باشند. این در حالی است که خانم فریده گلبو، پیچیده ترین جملات را به طور میانگین با ۲۲ واژه در هر جمله به کار گرفته است. بررسی درجه پیچیدگی واژگان نیز نشان می‌دهد که ۱۰۰ در صد آثار مورد بررسی از واژگانی ساده، متداول، محاوره‌ای و روزمره استفاده کرده‌اند^۱ (جدول شماره ۱۲).

۱. برای بررسی ساختارهای سطحی تنها یک پنجاهم حجم نمونه مورد بررسی قرار گرفت. معمولاً در تحلیل ساختارهای سطحی حجمی بیش از یک بیستم مد نظر قرار نمی‌گیرد.

جدول ۱۲ - جدول بررسی نوع واژگان در آثار نمونه تحقیق

ردیف	نام اثر	نوع واژگان	
		ساده	پهچیده
۱	اتومس آبی	x	
۲	شب سراب	x	
۳	محترم	x	
۴	تندیس عشق	x	
۵	صبح پیشینگی	x	
۶	سال‌های بی‌کسی	x	
۷	بامداد خماری	x	
۸	غم‌های زندگی	x	
۹	سپیده عشق	x	
۱۰	آریانا	x	
۱۱	پنجره	x	
۱۲	نگین محبت	x	
۱۳	افسانه دل	x	
۱۴	شادبیری حمله	x	
۱۵	دلان بهشت	x	
۱۶	گستره محبت	x	
۱۷	نیمی از وجودم	x	
۱۸	باغ مازشال	x	
۱۹	حکایت روزگار	x	
۲۰	برینجه	x	
۲۱	بگشای آب	x	

نوع واژگان	تعداد	درصد
ساده	۲۱	۱۰۰٪
پهچیده	۰	۰
جمع کل	۲۱	۱۰۰٪

۱۰۰٪

واژگان ساده

واژگان پهچیده

بررسی درصدی نوع واژگان در آثار نمونه تحقیق

ژانر؛ یک نتیجه گیری

با توجه به مشخصه‌هایی که برای ژانر سازگاری تعریف و تدوین شد کلیه آثار به طور موردی در رابطه با هر مشخصه مورد بررسی قرار گرفتند که بر اساس آنها می‌توان طیفی ترسیم کرد. این طیف نشان می‌دهد که کدامیک از آثار بیشترین شاخص‌های ممکن و کدام یک از آنها کمترین شاخص‌های ژانر سازگاری را دارا می‌باشند. البته می‌توان به این نکته توجه داشت که همه شاخص‌های یک ژانر، از یک زاویه نظری تنها در تیپ ایده‌آل آن ژانر تحقق می‌یابند و تیپ ایده‌آل هرگز نوشته نشده است اگر به جدول بررسی ۱۴ شاخص ژانر سازگاری توجه شود گستره محبت، غم‌های زندگی، پنجره و افسانه‌دل با ۱۳ مورد در یک سر طیف بیشترین مشخصه‌های این ژانر را دارا می‌باشند و در پی آنها بامداد خماری، آریانا و نگین محبت با ۱۲ مورد و بالاخره محترم، تندیس عشق، سپیده عشق، نیمی از وجودم و

حکایت روزگار با ۱۱ مورد، قرار دارند. این درحالی است که پریچهر^۱ با ۶ مورد، صبح شمیمی با ۷ مورد، شب سراب با ۸ مورد و اتوبوس آبی، سالهای بی کسی و شاه‌پری حجله با ۹ مورد به ترتیب کمترین میزان شاخص‌های این ژانر را دارا می‌باشند. گرچه آثاری چون باغ مارشال، بگشای لب و دالان بهشت، هرکدام ۱۰ مورد از شاخص‌های این ژانر را دارا می‌باشند. اما آنها را نمی‌توان یکسان و به تساوی مورد تحلیل قرارداد چرا که برخی از اصلی‌ترین شاخص‌های ژانر سازگاری همچون زن به مثابه شخصیت اصلی در باغ مارشال^۲ مشاهده نمی‌شود، حال آن که در دالان بهشت و بگشای لب این شاخص قابل مشاهده است. به طور کلی آثار نمونه تحقیق، که پرفروش‌ترین آثار عامه‌پسند دهه اخیر بوده‌اند را می‌توان عمدتاً آثاری احساسی، درونی، عاطفی، خانوادگی و بالاخره زنانه محسوب داشت که بخش اعظمی از آنها قابل دسته بندی در ژانر سازگاری‌اند. ژانر سازگاری در نهایت ژانری زنانه است که عمدتاً مورد علاقه خوانندگان زن است. بازار فعلی رمان‌های پرفروش در ایران عمدتاً با مشتریانی مونث روبرو است و به همین دلیل نیز رهبران فکری این بازار از میان زنان بر خواهند خاست.

صنعت چاپ و نشر کتاب و سیاست‌گذاران فرهنگی با توجه به این بازار و خوانندگان می‌توانند تحقیقات مشخصی را در زمینه نیازها و خواسته‌های آنها انجام داده، از طریق بررسی ساختارهای ژانر سازگاری و با جلب و جذب هنرمندان و نویسندگان توانا و چیره‌دست، با تجربه و تحصیل کرده از سویی به افزایش تیراژ رمان‌ها نائل آیند و از سوی دیگر کیفیت آثار مورد علاقه خوانندگان را چه از نظر فرهنگی و چه از نظر ادبی رشد دهند. آنان می‌توانند به جای تخطئه کامل این بازار با بررسی نظرات رهبران فکری آن بستری مناسب برای تهیه آثاری که در عین همخوانی با ژانر سازگاری، زمینه‌هایی از ژانرهای دیگر را فراهم نمایند و به این ترتیب قادر به پاسخگویی به ذائقه و سلیقه افراد مرتبط با خوانندگان اصلی این آثار گردند.

نتایج به دست آمده شاید بتواند دانشی در اختیار محققین و مؤلفین و سیاست‌گذاران فرهنگی قرار دهد، تا آن‌ها بهتر با فهم ساز و کارهای موضوعی و شکلی این آثار با جذب نویسندگان باتجربه و تحصیلکرده، زمینه ارتقای زیبایی شناسانه، مفهومی و موضوعی این آثار

۱. رمان پریچهر داستان در داستان است. یکی از آنها که در حقیقت داستان پریچهر است مسلماً در زمره ژانر سازگاری قرار می‌گیرد اما داستان دوم که حجم بیشتری را نیز اشغال می‌کند بعضی از عوامل بسیار مهم این ژانر را دارا است و در خارج از آن قرار می‌گیرد.

۲. گرچه باغ مارشال بعضی از مشخصه‌های ژانر سازگاری را دارد اما نه تنها شخصیت اصلی آن یک مرد است بلکه زنان داستانی نقش چندانی در کنش‌های این رمان بر عهده ندارند. این اثر احساسی و زنانه را نمی‌توان در زمره ژانر سازگاری دسته‌بندی کرد.

را به وجود آورده و به این ترتیب به بازاری که هم اینک نیز گسترش بسیار زیادی از خود نشان داده را تعمیق بخشند.

منابع

- آریانا (۱۳۷۸)، فهیمه رحیمی، نشر چکاوک، چاپ اول.
- اتوبوس آبی (۱۳۸۰)، مهدی اعتمادی، زریاب، چاپ سوم (چاپ اول ۱۳۷۷).
- افسانه دل (۱۳۷۸)، فریده رهنما، انتشارات درس، چاپ اول.
- بامداد خماری (۱۳۷۸)، فتنه حاج سید جوادی، نشر پیکان، چاپ بیستم (چاپ اول ۱۳۷۴).
- باغ مارشال (۱۳۷۹)، حسن کریم پور، نشر اوحدی، چاپ سیزدهم (چاپ اول ۱۳۷۹).
- بگشای لب (۱۳۷۹)، شهره و کیلی، نشر پیکان، چاپ چهارم (چاپ اول ۱۳۷۷).
- پریچهر (۱۳۸۰)، مرتضی مودب پور، نسل نو، چاپ ششم (چاپ اول ۱۳۷۳).
- پنجره (۱۳۸۰)، فهیمه رحیمی، نشر چکاوک، چاپ اول.
- تندیس عشق (۱۳۷۳)، نسرين ثامنی، انتشارات اردیبهشت، چاپ دوم (چاپ اول ۱۳۷۲).
- حکایت روزگار (۱۳۷۸)، فریده گلبو، روشنگران و مطالعات زنان، چاپ سوم (چاپ اول ۷۳).
- دالان بهشت (۱۳۸۰)، تازی صفوی، ققنوس، چاپ نهم (چاپ اول ۱۳۷۸).
- سالهای بی کسی (۱۳۷۹)، مریم جعفری، نشر چکاوک، چاپ اول.
- شب سراب (۱۳۸۰)، ناهید پژواک، چاپ یازدهم (چاپ اول ۱۳۷۷).
- شاه پری حجله (۱۳۷۹)، رویا سینا پور، مهران شهر، چاپ دوم (چاپ اول).
- صبح پشیمانی (۱۳۷۴)، نسرين ثامنی، انتشارات ارغوان، چاپ سوم (چاپ اول ۱۳۷۹).
- غمهای زندگی (۱۳۷۸)، زهره خسروانی، انتشارات آبنوس، چاپ سوم (چاپ اول ۱۳۷۵).
- گستره محبت (۱۳۷۹)، نسرين قدیری، نشر پیکان، چاپ ششم (چاپ اول ۱۳۷۷).
- محترم (۱۳۷۸)، بهیه پیغمبری، نشر البرز، چاپ سوم (چاپ اول ۱۳۷۷).
- نیمی از وجودم (۱۳۸۰)، نسرين قدیری، چاپ البرز، چاپ دوم (چاپ اول ۱۳۸۰).
- تمیم داری احمد. ۱۳۷۷، داستا نه‌های ایرانی، حوزه هنری، صص ۳۳-۳۷.
- میرعبدینی حسن. ۱۳۷۷ (چاپ دوم - چاپ اول ۱۳۶۶). صد سال داستان نویسی ایران. نشر چشمه. صص ۹-۱۴.
- میور ادوین. بدره ای فریدون. ۱۳۷۳، ساخت رمان. انتشارات علمی و فرهنگی صص ۴۵-۶۳.
- میر صادقی جمال. ۱۳۷۶ (چاپ سوم - چاپ اول ۱۳۶۶)، ادبیات داستانی، صص ۴۲۰-۴۹۱.
- Schatz, T (1988). The Genius of the System: Hollywood Filmmaking in the Studio System, New York: Pantheon.
- Radway, A.J. Reading the Romance, London & New York, Verso 1987 (First Published 1984 by the University of North Carolina Press).

Surf and download all data from SID.ir: www.SID.ir

Translate via STRS.ir: www.STRS.ir

Follow our scientific posts via our Blog: www.sid.ir/blog

Use our educational service (Courses, Workshops, Videos and etc.) via Workshop: www.sid.ir/workshop